RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 19 DE JULIO DE 1998 • AÑO I Nº 36



EL GORDO Y EL FLACO

La aparición simultánea de "Los Sorias" y de "Memorias de un semidiós" resulta una ocasión adecuada para invitar a conversar a sus autores, Alberto Laiseca y Héctor Libertella, de sus novelas, pero también de la literatura argentina, la lectura y las formas en que la realidad se impone al sueño y al delirio.

por Daniel Link

Héctor Libertella nació en Bahía Blanca, Alberto Laiseca en Rosario, pero ambos están ya están incorporados a la geografía y la etnología porteña. Se conocen hace más de veinte años, desde la mítica época en la que todavía había grupos literarios y estéticas y las revistas eran un espacio de debate a propósito de cómo debería ser la literatura argentina. Eran, todavía, las épocas de *Primera Plana* pero también de *Literal*, *Crisis*, *Los libros* y otras revistas menos conocidas a través de las cuales ese debate circulaba. Libertella, precoz, ganó el premio Paidós en 1968 con *El camino de los hiperbóreos*. "Yo fui de vanguardia durante treinta años de mi vida. Basta de eso" dice hoy, cuando acaba de aparecer *Memorias de un semidiós*, su última novela (editada por Perfil Libros), a la que él mismo reconoce inscripta en el minimalismo. En 1986 obtuvo el Premio Juan Rulfo con el relato *Paseo internacional del perverso*, del que actualmente hay en Buenos Aires una adaptación escénica (al menos, de un fragmento) que no deja de sorprender a Libertella (Ruleta rusa, de Luis Cano, en el Galpón del Abasto): "¿Hasta dónde puede llegar la literatura de uno, no?".

Alberto Laiseca publicó en 1976 *Su turno*, que rápidamente fue leída, sin serlo del todo, como un modelo de novela paródica. Si Laiseca se siente cercano a Roberto Arlt, es sobre todo por el costado delirante de sus novelas y por las condiciones materiales de producción de sus literaturas: "Arlt vivía angustiado por el trabajo. Era pobre", recalca Laiseca cuando la comparación tiende a ponerse un poco abstracta.

Los Sorias, la novela que hoy publica y distribuye el sello Simurg, es famosa (sin haber sido leída) porque se desarrolla a lo largo de más de mil trescientas páginas. Soria, Tecnocracia y la Unión Soviética son tres potencias que luchan por apoderarse del mundo. No es un dato menor: cuando Laiseca terminó de escribir su novela, hace dieciséis años, la Unión Soviética existía todavía y el mapa que la novela traza del mundo es un poco menos delirante de lo que hoy parece.

Leer en conjunto *Los Sorias* y *Memorias de un semidiós* no es un ejercicio de melancolía. No se trata de reponer aquello que ya nadie se atreve a sostener (Laiseca coincide con Libertella en su repudio de la palabra *vanguardia*). Tampoco se trata de un mero ejercicio de estadística (como demostró, el número pasado, Juan Ignacio Boido). Es cierto que *Los Sorias* y *Memorias de un semidiós* pueden ser las novelas más larga y más corta de la literatura argentina.

Lo que hay en estos libros limítrofes (cada uno, a su manera, delicioso) es una postulación de lo que puede ser una novela como artefacto para leer las cosas de este mundo: prismas de colores, ojos de pescado, tales las metáforas que Libertella y Laiseca encuentran para referirse a la mirada literaria. Lo que importa es una cierta idea de totalidad que estos libros recuperan de diferente modo: *Los Sorias*, a través de un habla infinita y wagneriana. No es sólo un dato de la trama que una banda de crotos toque la *Tetralogía* completa en un teatrito que es un falso Bayreuth. La idea wagneriana de un arte total adquiere con Laiseca forma de novela.

Memorias de un semidiós es otra cosa: un relato espasmódico y cortado. Libertella llama "adiposis" a los restos de realismo decimonónico que sirven para unir y ligar las partes de una novela. Prefiere una novela seca, descarnada, quebrada por las interrupciones de puntos suspensivos detrás de los cuales hay que adivinar, cada vez, un mundo completo. Lo que se llama *minimalismo*, en Libertella, es esa desconfianza hacia una forma plena. Contar lo imprescindible: después, la lectura hará lo que le parezca. Y es así como los lectores, desde el comienzo, entienden que el Semidiós es Yabrán y que la novela habla, a su manera, del menemato.

Y no se trata, nunca, del realismo. Tan lejos de la vanguardia como del realismo "de almacén", Libertella y Laiseca definen su literatura con palabras como sueño y delirio. Sólo habría dos lógicas para tener en cuenta: la lógica del mito (aquello que se puede contar, pero que no puede interpretarse) hacia la que tiende Laiseca (y de ahí su interés, que no hay que confundir con ningún exotismo, por las antiguas dinastías chinas y egipcias) y la lógica del sueño (aquello que no se puede contar, que debe interpretarse) en la que hace pie Libertella: es previsible, pues, que al autor le sorprenda lo que sus lectores leen en sus libros. En cada interpretación, sabido es, aparece el propio fantasma. Y si el Semidiós es Yabrán eso es porque Yabrán, hoy, es el fantasma argentino.

Fantasmáticos, los libros de Laiseca y Libertella vienen de rituales nocturnos: "Reconozco que me gusta trabajar de noche –dice Laiseca– pero ése es un placer que se paga muy caro. La luna es una deidad peligrosa". Libertella agrega, además, la instantaneidad de la escritura. "Es ese puro presente, mínimo, de la frase".

Después de todo, claro, la literatura es un puñado de frases. ♣



DEME DOS

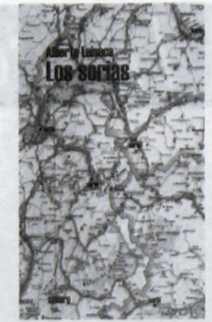
Dentro de la variante varios-artículos-en-el-mismo-local, en *El túnel* (Av. Cabildo 2254) pelean, cabeza a cabeza, los libros con los discos compactos, y ganan los libros. Por momentos parece que hubieran descargado allí el container de las ediciones que se vendían en los kioscos. Las mesas centrales se encuentran copadas por estas ofertas, que llaman poderosamente la atención, por variedad, cantidad de stock, y por el salomónico decreto de un libro por seis pesos, y tres por diez. En estas mesas entonces, la colección de tapa azul de Losada, Maestros de la Literatura Universal: *Tala*, de Gabriela Mistral; *Los siete locos*, de Roberto Arlt; *Soy paciente*, Ana María Shua; *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Rainer María Rilke; *La náusea*, de Jean-Paul Sartre; *Anaconda* y *Cuentos de la selva / Cuentos de amor, de locura y de muerte*, de Horacio Quiroga; *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller; *Los papeles de Aspern*, de Henry James; *Canto general*, de Pablo Neruda; *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca; *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar (traducción de Julio Cortázar); *La engañada*, de Thomas Mann; *La fuerza bruta*, de John Steinbeck; *La peste*, de Albert Camus; *Fuegia*, de Eduardo Belgrano Rawson y *Cuando entonces*, de Juan Carlos Onetti. En la colección Historia de la Literatura (tapa negra) de Editorial Sudamericana: *El buscón*, de Francisco de Quevedo; *Comedias*, de William Shakespeare y *Andrómaca/Fedra*, de Jean Racine. Además, los ya clásicos *de saldo* de RBA, con títulos poco habituales, como *La historia interminable*, de Michael Ende; *Los santos inocentes* y *Las ratas*, de Miguel Delibes; *Música para camaleones*, de Truman Capote; *El amante de la china del norte*, de Marguerite Duras; *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina; *Te llamaré Viernes*, de Almudena Grandes; *El cielo protector*, de Paul Bowles; *El club de la buena estrella*, de Amy Tan; *Las ninfas*, de Francisco Umbral y *El amor en los tiempos del cólera*, de Gabriel García Márquez. Y en la colección dedicada a autores latinoamericanos y argentinos, *Juntacadáveres*, de Juan Carlos Onetti; *Los pasajeros del jardín*, de Silvina Bullrich; *Gringo viejo*, de Carlos Fuentes, y *Ceremonias*, de Julio Cortázar. Todos ellos por seis pesos, en las dos primeras mesas.

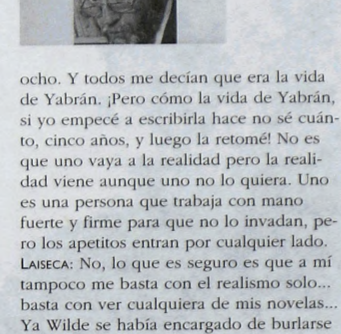
En la tercera, por el mismo precio, de Silvina Bullrich y editado por Rueda: *La redoma del primer ángel*, *La tercera versión*, *Los burgueses* y *Carta a un joven cuentista*. De Gabriel García Márquez, en editorial Alfil, *El negro que hizo esperar a los ángeles*, y en Sudamericana: *La mala hora*, *Los funerales de la Mama Grande* y *El coronel no tiene quien le escriba*. Mientras que de Julio Cortázar, *Los reyes* y *Bestiario* están en tamaño de bolsillo de viejas ediciones de Sudamericana. También hay otros autores y editoriales, como *Rosshalde*, de Herman Hesse, y *Un modelo para la muerte* y *Dos fantasías memorables*, de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (Edicom).

En la cuarta mesa, en las ediciones originales o primeras ediciones, por 10 pesos: *Las armas secretas*, *Todos los fuegos el fuego*, *Los premios*, y *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar; *El otoño del Patriarca*, *Cien años de soledad*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de Gabriel García Márquez, y en la misma mesa, pero por tres pesos, *Antología poética*, de Saint John Perse, en tapa dura de las ediciones de Fabril.

Por seis pesos también, en la última mesa, *El proceso* y *La metamorfosis*, de Franz Kafka; *La Odisea*, de Homero; *Diálogos*, de Platón; *La Eneida*, de Virgilio; *Elogio de la locura*, de Erasmo de Rotterdam, *Diario de Ana Frank*, *El príncipe*, de Nicolás Maquiavelo; y *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare. Y a la salida un Franz Kafka, *Parábolas y paradojas*, por tres (tirados) pesos.

Pablo Mendívil





COMO DECÍAMOS AYER

LIBERTELLA: ¿Te acordás, Laiseca? En 1973, cuando vivía en un departamento al lado de la Rural, en Pacífico, eran nuestros primeros tiempos, y venías, y nos leías mucho de *Los Sorias*... Eran lecturas entre amigos...

LAISECA: Puede haber sido un poquito más tarde, Héctor... Porque yo tenía muy poco escrito de *Los Sorias* en el '73.

LIBERTELLA: Entonces es cuando volvimos en el '75... Yo vivía en un hotel en la calle Florida y después me fui a Iowa con la beca Fullbright que duraba un año en aquella época. Y después volví y me instalé en un departamentito en la calle Florida y Viamonte, muy cerquita de la Manzana Loca, digamos. Y por ahí vivían Germán García, Arturito Carrera. Ahí mismo conocí a César (Aira). Y después apareció Osvaldo (Lamborghini), un poco antes Tamara (Kamenzain), después Josefina Ludmer. Se habían armado como unas bandas, yo me acuerdo que curtíamos un boliche precioso, que no sé si vos ibas, que era el América, una especie de restaurante que había en el bajo, Paraguay y Leandro Alem. Después nos desplazamos todos al Toboso, que todavía existe... Y a vos también te ubico un poco por la zona del bajo en esa época, ¿no? ¿o no? ¿No te he visto con Néstor Sánchez, a vos, en el Augustus, al lado del Di Tella?

LAISECA: Puede haber sido... Pero sobre todo, donde íbamos es al Moderno...

LIBERTELLA: Ah bueno, pero estamos hablando del bajo, de todos modos... Por ahí circulaban cantidad de cosas en esa época...

SOY ERUDITO EN COSAS RARAS. SOY UN ERUDITO QUE NO HABLA FRANCÉS, QUE ES COMO EL UMBRAL NECESARIO PARA TODA ERUDICIÓN. (LAISECA)

LAISECA: Mi primera novela, *Su turno*, es del '76... Hicieron esa barbaridad de cambiarle el título, le pusieron *Su turno para morir*, que además no tiene nada que ver con lo que pasa en la novela.

LIBERTELLA: Bueno, en esa época, yo leía los originales de *Los Sorias*. Pedazos, ¿no? Porque ya entonces era como una tela infinita...

LAISECA: Además no estaba terminada... Recién en el '82 la terminé... Esta es la última versión, porque hubo tres *Sorias* anteriores, que las tiré a la mierda, porque eran malas... Total tenía todo el tiempo por delante. Yo sabía desde el comienzo que iba a ser una novela larguísima y que iba a tener el tamaño que tenía que tener. Si es así la cosa, te tenés que volver un poco chino, taoísta, para soportar los años que vienen.

LIBERTELLA: Está bien... yo hago la mismo. Sólo que yo publico cortito, chiquito. Pero algunos libros los vengo escribiendo hace veinte años. *¡Cavernícolas!*, lo empecé en Iowa. Publiqué, para calmar los nervios, versiones previas, pero lo sigo reescribiendo. O sea que ese libro ya va a cumplir treinta años, imaginate.

LITERATURA Y REALIDAD

LIBERTELLA: Estamos hartos de comunicación, ¿no? La literatura es otra cosa: la realidad está también ahí alojada, aun cuando aparezca con cierta telaraña que tiene que ver con el sueño...

LAISECA: Me gusta pensar que lo que hago es "realismo delirante". Hasta donde sé, en la Argentina, sólo Soriano y yo hacemos esta forma de realismo delirante. Soriano con otra temática: a él le interesa el peronismo, el fútbol, la cosa porteña. Fijate vos esas conversaciones que tienen esos peronistas que aparecen en las obras del Gordo, ¡no existen! y al mismo tiempo son absolutamente reales. Hay un pasaje del Gordo en *Cuarteles de invierno* que te hace acordar al cine mudo, algún día alguien nos va a tener que explicar cómo se hace para escribir esas cosas, cómo mierda lograba el Gordo escribir esas novelas. *Cuarteles de invierno* es realismo delirante y sin embargo está contando la realidad.

LIBERTELLA: Es que la palabra realismo, en principio, provoca distancia: nosotros no la hemos trabajado, no hemos pensado en ella. Severo Sarduy dijo de *El paseo internacional del perverso*: "Yo creo que nunca he visto o leído algo que se parezca más al funcionamiento del sueño". Yo qué sé, los primeros lectores de *Memorias de un semidiós*... Di la novela a leer a muchos amigos porque yo quería hacer una novela casi colectiva: se la di a una tanda de ocho lectores y luego corregí de acuerdo a sus recomendaciones y luego a otra tanda de ocho. Y todos me decían que era la vida de Yabrán. ¡Pero cómo la vida de Yabrán, si yo empecé a escribirla hace no sé cuánto, cinco años, y luego la retomé! No es que uno vaya a la realidad pero la realidad viene aunque uno no lo quiera. Uno es una persona que trabaja con mano fuerte y firme para que no lo invadan, pero los apetitos entran por cualquier lado.

LAISECA: No, lo que es seguro es que a mí tampoco me basta con el realismo solo... basta con ver cualquiera de mis novelas... Ya Wilde se había encargado de burlarse de ellos...

LA ERUDICIÓN

LIBERTELLA: ¡Pero qué erudito, Laiseca!

LAISECA: Pero mi erudición es muy extraña. Soy erudito en cosas raras. Soy un erudito que no habla francés, que es como el umbral necesario para toda erudición.

LIBERTELLA: Tampoco Lezama Lima, si vamos al caso. Sarduy se reía de Lezama diciendo "sus falsas citas que hacen reír", porque Lezama citaba sin saber ninguna lengua. Son formas de leer. Vos sos erudito como escritor, como dice Silvia Molloy hablando de Borges: la erudición del escritor es diferencial y no tiene nada que ver con la erudición del crítico. Es la forma en que un escritor lee una cita donde está su erudición. Y así Laiseca es tal vez nuestro escritor más erudito...

LAISECA: Bueno, gracias... En efecto, cada vez que enfrento un período histórico estudio mucho. Por ejemplo, de los chinos leí muchísimo. Lo mismo sobre la IV dinastía, sobre lo que hay muy poco. Por otro lado, las cosas más interesantes que podés decir de un período no las vas a encontrar en los libros de historia. Eso me pasó a mí con *La hija de Keops*. Me re-gastaron en un programa de radio porque decía que la gran pirámide fue escrita por esclavos bien alimentados, que tomaban cerveza. "¿No sabe Laiseca acaso que esa pirámide fue levantada a latigazos?" Claro, lo que pasa es que yo no tenía datos históricos sobre ese episodio pero me pareció que seguramente.... Lo cierto es que cuatro años después de publicado el libro, los egiptólogos encontraron una gigantesca fábrica de cerveza, que había hecho levantar el faraón en ese período, para darle cerveza a los que trabajaban

CINCUENTA LÍNEAS DE SESENTA

Cuántos, en los sesenta, no supimos qué hacer con el malestar que provocaban la consagración de un veinteañero, para peor recién venido de Bahía Blanca, en un certamen que prometía confirmar a alguno de los mayores: esos "créditos" y "esperanzas" que abastecían las mesas de saldos con el producto de una o dos décadas de ensayo y error.

Y leer *Los Hiperbóreos* no la respondía porque debió estar programada para imponerse, no para responder. Quizás ya deliberadamente, eludía las consignas de época, y las distintas formas de sumisión, que, por entonces igual que ahora, franqueaban el acceso a los caminos del éxito librero.

La novela ganadora de aquel certamen de los sesenta –Premio Paidós/Primera Plana–, como las que obtuvieron el Monteávila en los sesenta y el Juan Rulfo en los ochenta, sólo respondían al proyecto que, años después y no sin hermetismo, su autor fue revelando gradualmente en sus ensayos.

Ahora recuerdo el título de la premiada en los sesenta: *El camino de los hiperbóreos*. Revolviendo en mi memoria encuentro que, como entonces, su *Memorias de un semidiós* evita géneros, tópicos y tics de temporada para acotarse en su propia normativa: el capricho novelístico de hacer lo suyo, lo debido, su originalidad.

El nombre y la fotografía del autor siempre me sugirieron un carácter de *tano celoso*. Conocerlo corrigió mi prejuicio, pero en cada una de las tres o cuatro lecturas de las cuatro o cinco variantes de la novela que puso a prueba antes de la publicación, no dejé de pensar que el tema de los celos empuja la comparsa de prostitutas, turcos, judíos, magnates y pequeños mercaderes del entretenimiento. Todos están podridos por una pasión que atisba el personaje mientras narra una parte de sus memorias, sólo la imprescindible para poner en marcha la memoria del lector.

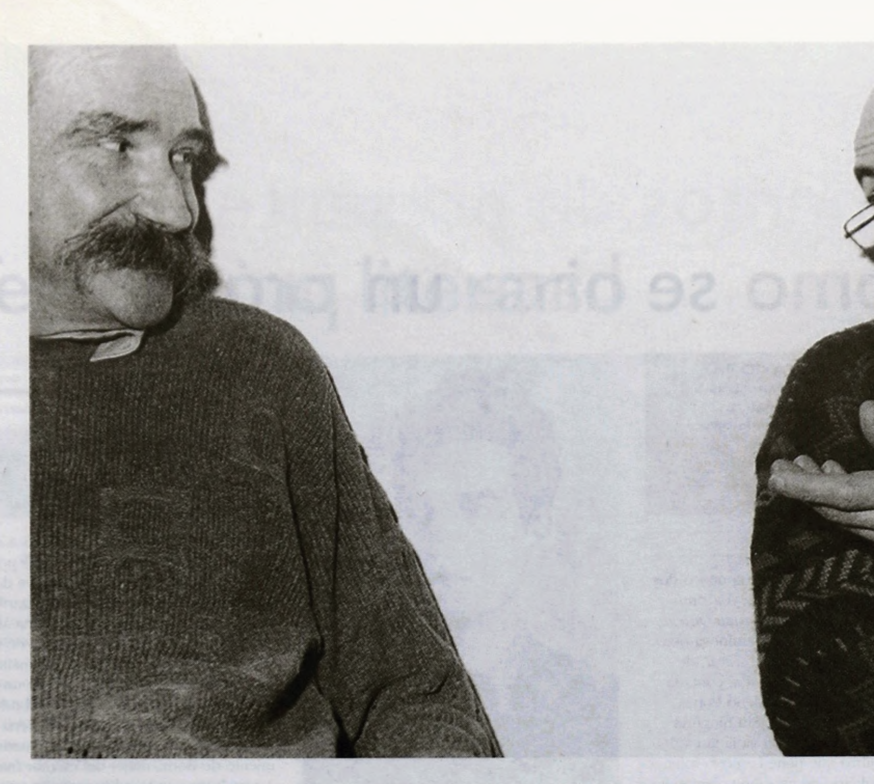
Son los celos de un autor celoso de su objeto: uno que no resistiría el destino de Aira, a quien sólo una careta de indiferencia le permite tolerar la fila de *me-tooers* que –a veces hasta con éxito– construyen una narrativa a partir de la mera copia de sus tretas rítmico-filosóficas.

Ni *El paseo internacional del perverso*, ni estas *Memorias* se prestan al ejercicio de la parodia seguidista.

Yo suelo equivocarme, pero no miento, y testimonio que estuve leyendo variaciones de esta novela en la cual judíos conspirativos, turcos megalómanos, magnates que se disparan en la boca, tumbas que se vacían y muertos que emprenden una nueva vida por la gracia de la cirugía estética figuraban en todas, desde mucho antes de enero de 1996. También doy fe de que estas coincidencias carecen de valor en un relato que pesa más por lo que se resiste a coincidir con esa única verdad de la trivialidad que por la contingencia de haberla anticipado.

Dudo de que el envidiar a algunos por la sola causa de que no sean yo responda al cuadro habitual del "perseguido". Estas no son memorias de un perseguido sino de un empujado desde su adentro, ese lugar literario donde lo interno se confunde con el detrás y lo de abajo para contener en conjunto el antes: un esperpento genealógico, cuya heráldica, datada en el Neolítico, enorgullece al personaje que narra sus memorias y al autor que lo libró a sus sueños como si fueran vida real, para provocar el acontecimiento.

Fogwill



en la pirámide. De modo que por más que uno estudie el período, siempre hay algo que viene de otra parte...

LIBERTELLA: La inventiva viene de la lógica del texto...

LAISECA: Es lo que llamo bajar a la "cuenca oceánica". Cuando bajás a la cuenca oceánica de la creación empezás a ver cosas, te comunicás con las memorias universales.... y surgen cosas como el episodio de la cerveza, que contradice los testimonios que yo tenía desde Herodoto en adelante, pero por alguna razón sabía que no era así.

LIBERTELLA: Es decir que el procedimiento de Laiseca, que parecería muy historicista, queda desmentido. El procedimiento es más bien una *retombée*, un efecto sin causa aparente, el eco de un sonido que nunca se emitió. Que después se confirme o no es otra historia, pero en el momento de la escritura es otra cosa, casi una virtualidad.

LAISECA: Es meterte en la ontología de la época. Poder saber qué cosas sucedían en esa época.

LIBERTELLA: ¡Magia blanca, vos estás hablando de la magia blanca! La literatura es sacar conejos de la galera... La literatura es un arte de la premonición... Diría, incluso, que es un arte de las 24 horas: lo que escribiste ese día, ahí está. No hay ni futuro ni pasado. Es minimalista, casi. Escuché esta definición de minimalismo: es la lenta transformación de los objetos según la luz que pasa de ocho de la mañana a ocho de la noche.

DECIRLO TODO

LAISECA: Hablando en serio, ¿vos sabés lo que sería tener que escribir lo que le pasa a un tipo, todo, en 24 horas? Es imposible, no te alcanza una vida. Sería una enciclopedia Espasa Calpe y nadie puede escribir una Espasa Calpe... Voy a usar una palabra que usa mucho Fogwill, que es fractal. En ese sistema de cajas chinas la parte es tan compleja como el todo y por eso es imposible describir o narrar todo... Es un fractal. Siempre el escritor hace impresionismo.

LIBERTELLA: Eso es el trabajo del escritor: recortar, limitar. No se puede decir todo. Lo que se puede decir es infinito... Y nosotros aplicamos moldes. Venimos con moldes. Y hay que llenar esos moldes, se trate de las 1300 páginas de Laiseca o de mis magras 120 páginas.

LAISECA: Nunca se puede contar todo. Yo no hablo de todos los habitantes de Soria o de Tecnocracia... Hace muchos años un maestro me dio una tarea para hacer. Yo tenía que ir a la Plaza Malabia (creo), y mi maestro me daba distintas tareas: una tarde, ver nada más que colores, desechar la geometría. Era muy difícil, porque cuando tenés que ver colores ves sólo geometrías. Luego tenía que ver sólo formas (y por supuesto, veía tantos colores como si hubiera tomado un ácido). Después tenía sólo que escuchar los sonidos, todos los sonidos. Y la tarea final era juntar todo en mi cabeza: ver todos los colores y todas las formas y escuchar todos los sonidos. Bueno, lo intenté... Me cagué de miedo y volví. Me di cuenta de que esa tarea sólo un Dios la puede hacer, no un ser humano, ni siquiera en estado de iluminación ni las pelotas... Lo que me quería decir mi maestro era eso. Por eso en toda novela hay agujeros, aun en una novela de mil trescientas páginas como la mía.

LIBERTELLA: Yo le regalaría a Laiseca mis tres puntos suspensivos, y él escribiría en cada corte una novela de diez mil páginas, ¿no? Lo mío es una obra completa, reducida a un libro.

LA DURACIÓN Y EL RITMO

LAISECA: Por suerte, siempre hay más de lo que se puede escribir que lo que se ha escrito.... Pero volviendo a esto de la forma: cada obra te pide una duración. No podría haber escrito una "novela corta" con el material de *Los Sorias* porque no hubiera podido decir nada de lo que quería decir.

También hay un problema de lenguaje...

LIBERTELLA: Yo estoy leyendo mucho, mucho, *El extranjero* de Camus. Leo la traducción de Bonifacio del Carril y el original, me fijo cómo es el ritmo, ¿qué hizo Del Carril, lo lentificó? Me interesa mucho ese minimalismo *avant la lettre* de Camus. Tenemos que hacerle un gran homenaje, ¿eh? Ahí analizo cómo es esto de la lentitud o la velocidad de la prosa. Eso me ayudó mucho cuando escribía el *Semidiós*. Porque yo pongo mucho el pie en el acelerador. Y hacer una lectura de trabajo con *El extranjero* me ayudó a controlar los ritmos de la novela.

LIBERTELLA: Es muy militante escribir, es mucho más civil leer que escribir como decía Borges. Ahora bien, ¿contra quién peleamos y militamos, Laiseca? ¿Qué pretendemos? ¿Marcar un territorio, una pelea, una batalla?

LAISECA: No, es un deber... Uno tiene cosas para decir, una ontología para expresar. La esperanza que uno tiene es que ayudará a cambiar para bien un pedazo de mundo...

LIBERTELLA: Pero la literatura ya no se lee de ese modo... Hoy es sólo un estimulante en el ghetto. Tal vez salga después por otros caminos. Pero hoy es casi una cuestión de laboratorista.

LAISECA: Lo que importa no perder de vista en el calor de la redacción es la posibilidad de cambiar para mejor una parte del mundo.♣

ES MUY MILITANTE ESCRIBIR, ES MUCHO MÁS CIVIL LEER QUE ESCRIBIR COMO DECÍA BORGES. AHORA BIEN, ¿CONTRA QUIÉN PELEAMOS Y MILITAMOS, LAISECA? (LIBERTELLA)

La lógica de la literatura

Los Sorias pertenece a la estirpe de los libros que circulan de mano en mano, como una carta privada destinada a todo el mundo.

Son incontables los lectores que no han leído *Los Sorias* y esa multitud de lectores futuros garantiza la persistencia de este libro; esta novela va hacia ella y su movimiento es lentísimo (diez años para escribirla, veinte años para editarla, treinta años para convertirse en un clásico) porque es el ritmo de la literatura, lo contrario de la fugacidad de los *best sellers* que entran y salen de la escena una vez por semana.

No le sobran lectores, pero los que le faltan son tantos que tiene asegurada una lectura interminable. En eso, claro, Laiseca es como Macedonio: todo el mundo leía a Gálvez cuando Macedonio escribía el *Museo de la novela de la Eterna*, pero los que cuentan cifras ven que el *Museo* es la novela que ha ganado más lectores desde que se publicó en 1967. Mientras Gálvez (o Silvina Bullrich) sufren el abandono masivo de sus clientes, los lectores de Macedonio o de Laiseca avanzan en silencio como el agua que se filtra en los muros de las casas abandonadas.

Esta lógica de la deserción brusca y del crecimiento incesante suele definir las batallas: hay un desplazamiento incontenible en el momento en que un combate se está por resolver (en Caseros las tropas de Rosas empezaron a huir dos horas antes de que la lucha se hubiera definido y así la definieron).

La lógica de la guerra es la lógica de la literatura: nada de consenso, ni de diálogo, sólo la lucha de las poéticas, los valores se definen en el campo de batalla y de pronto alguien que es reconocido deja de serlo y otro, oscuro y casi imperceptible, pasa a la luz pública.

Ese movimiento y esa estrategia están narradas en *Los Sorias* (las conspiraciones y las máquinas bélicas son el tema de la novela): porque este libro es también un libro sobre el funcionamiento de la literatura.

Ricardo Piglia
Fragmento del prólogo a *Los Sorias*.

Clásica y Moderna

SHOPPING

Un paseo por Clásica y Moderna con Dalmiro Sáenz, autor de "Cristo de pie".

¿Qué es lo que le gusta a Dalmiro Sáenz de esta librería? "Me gusta lo bien que se combina todo. Tiene una profunda superficialidad, y es muy lindo eso. Es un poco lo que es el arte. En el arte el *cómo* es más importante que el *qué*. *Cómo* decís algo es más importante que lo que decís. Y esta librería es justo así: hay un grupo de gente que piensa como piensan pocos y hablan como hablan muchos. Es un ambiente muy lindo, muy argentino. Hay mucho amor a lo que hacen". Y en el *todo* que le gusta del lugar –incluyendo el bar, "porque si pedís un café, también lo hacen bien"– los libros no parecieran ser lo fundamental. Para el autor de *Los bebedores de agua*, un recorrido por una librería significa el punto de partida para reflexiones, a partir de nombres de autores, o títulos. "En este momento estoy escribiendo la vida del general Paz", dice. "Estoy copadísimo con el tema y me tira mucho la novela histórica porque yo no sabía que el general Paz era el mejor escritor que produjo la Argentina después –o a la par– de Sarmiento, entonces me encontré de golpe que el mundo de él era más literario que bélico. Y me empecé a meter en la novela histórica más que en los libros de historia", y así justifica su llegada a *Ana y el virrey* de Silvia Miguens: "Es una de las mejores novelas históricas que leí en mi vida. Y la anterior, *Lupe*, también me pareció extraordinaria. A mí el tipo de libro que afirmo con la cabeza a medida que leo ya no me gusta, porque coincide conmigo. Lo lindo de un libro es que te llene de preguntas. Si son autores argentinos, si es malo lo dejo, y si es bueno, me da una envidia espantosa. Por ejemplo, está este libro de Ignacio Ezcurra (*Hasta Vietnam* en El elefante blanco). Yo fui muy amigo de él y me da miedo leerlo porque voy a estar todo el tiempo discutiendo con él. Hay un tipo de temas que no me deja digerir bien el libro, me da por pelearme con el autor", confiesa.

Continuando el recorrido, se detiene frente a una estantería, y dice sin poder creerlo: "¡Mirá la cantidad de libros que hay!". Y de todos ellos elige *Historia de las mujeres: Una historia propia*, de Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser, de Editorial Crítica. "Leerlo en este momento es muy lindo, porque el sufragismo era una especie de machismo femenino. Pero ahora cuando las mujeres empezaron a avanzar y a avanzar, el hombre se quedó y mira un poco el futuro con la nuca. Nos vamos dando cuenta de que era muy coherente la evolución que han tenido y que tienen su cabeza muy apta para el pensamiento actual. Este libro debe ser una maravilla, ¡pero jamás lo leeré!", concluye.

Con el volumen de los *Cuentos completos de Scott Fitzgerald* en la mano, Sáenz confiesa que los leyó "medio salteados. Son muy desparejos. ¡Pero qué torturado!", se asombra. "Cómo los escritores, si no tienen un caldo de cultivo de tristeza, de problemas, no existen como escritores. Por eso los pueblos felices no tienen arte. Andá a encontrar un artista suizo. Algunos hay pero son pocos. Incluso en Suecia: se muere Bergman, y quedan dos o tres directores. El escritor se nutre de la injusticia y de la queja..."

Si se le piden anécdotas, el escritor se disculpa diciendo que no está muy en contacto: "Lo que más rescato es el clima de las librerías. Hay un librero que murió el año pasado, que se llamaba Del Valle, y estaba frente al Bauen en un primer piso. Antigua Librería del Valle", recuerda. "Me encantaba la cosa de timba que tenía, porque por ahí compraba libros por peso o por cajones, y después era una maravilla abrir esos cajones y encontrarse con cada cosa".

P. M.



LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

¿Cómo resumir la presentación de *La velocidad de las cosas*, el nuevo libro de cuentos de Rodrigo Fresán? Había tanta gente y fue un momento de tanta densidad que seguramente ni la mitad de lo que importa podrá consignarse en esta humilde columna. Empecemos por el final, cuando Fresán agradeció "a todos lo que hicieron posible que este libro esté aquí" y recordó que había presentado sus cinco libros en el ICI, cada uno bajo un director diferente, cosa que lo llevó a suponer que los virreyes del ICI mutan disimuladamente tal como el hombre enmascarado del célebre comic *El fantasma*, de Lee Falk. Luego identificó a Laura Buccellato, subdirectora del ICI, con Mme. Verdurin, el célebre personaje proustiano. Y es cierto, el ICI lucía como un salón parisino de principios de siglo. Algo de eso sintió, seguramente, Daniel Guebel, que dijo sentirse rodeado de gente que conocía de otros tiempos (u otras vidas), con lo cual el clima que se vivía esa noche de jueves en el ICI era propiamente el del tiempo recobrado. También había gente que tal vez no volvamos a ver en muchos meses, como Eduardo Berti, eufórico con su reciente nombramiento como corresponsal en París para la revista *XXI* (cuyo sector cultural en pleno parecía haberse acercado al ICI). En un rincón se vio al español Manuel Vicent, traído a Buenos Aires por la revista *trespuntos*, y al chileno Alberto Fuguet, importado por Alfaguara para presentar su novela *Por favor rebobinar*, también en el ICI. Y muchas mujeres malas, como corresponde a cualquier salón. Una ex novia de Calamaro (¿la chica más linda de la noche?), por ejemplo, insistía en afirmar que Fresán "cada día habla más parecido a Andrés ... Y mirá que lo conozco". Cristina Civale, en llamas, sacó tantas fotos como pudo a la manera de Helmut Newton. Alejandra Britos, Cecilia Szperling y Laura Ramos hablaron de todo, lo juramos, menos de televisión.

La presentación en sí misma fue todo un banquete de amistad: Juan Forn habló de Rodrigo Fresán como amigo, como periodista y como escritor. Definió los cuentos de Fresán como una manada de perros de departamento arrastrados a la plaza por un paseador, de esos profesionales, a quien (misteriosamente) los perros se someten con alegría. Rep proyectó diapositivas de dibujos (uno por cuento) hechos a propósito de *La velocidad de las cosas*. Fresán, ciertamente conmovido, fue comentando esos dibujos como si se tratara de viejas fotos de infancia. Insistió en definir su libro como una experiencia de "la mediana edad", lo que (otra vez) sonó a Proust, la Verdurin y la década del ochenta. Como el Dante, Fresán confesó sentirse en la mitad del camino de la vida, y en una selva oscura.

Vivi Tellas comentaba con Marcelo Cohen la fabulosa peregrinación de artistas que está organizando, para imponer en el espacio público la necesidad de recuperar el Riachuelo como estrategia, no sólo ecológica, sino sobre todo cultural. Daniel Divinsky (en su primera aparición de esa noche) saludó a Fresán con la intención, que todos compartíamos, de conocer a Ana, su nueva novia mexicana. Lo cierto es que todo el mundo disfrutó de la fiesta, abundantemente rociada de buenos vinos tintos y blancos. Para comer, la nueva moda: almendras, pasas de uva, nueces. "¿Desde cuándo somos tan austeros?", se preguntaba en alta voz Fito Páez. "Desde hace casi diez años", le contestó al pasar Florencia Ure, jefa de prensa de editorial Tusquets. Guillermo Saavedra, enfermo repetentinamente, delegó su rol de anfitrión en Mariano Roca. Después, bajo la llovizna leve y traicionera, la gente se fue a comer. Y nadie se acuerda bien de nada de lo que, después, pasó.

Marita Chambers

Cómo se hace un prócer

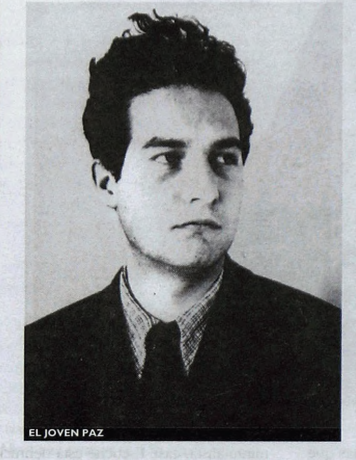


OCTAVIO PAZ. LAS PALABRAS DEL ÁRBOL
Elena Poniatowska
Plaza y Janes
Barcelona, 1998
240 págs $ 22

por Fernando Noy

De Elena Poniatowska conozco dos libros, *Hasta no verte, Jesús mío* y *Querido Diego, te abraza Quiela*. El primero es la historia, voluminosa pero capaz de asir hasta el final al lector, de una mujer de pueblo cuya vida, contada en sus palabras, grabó y ordenó Poniatowska del principio al fin. Sin ninguna participación creativa. Pero ya la tarea de ordenar un libro que tiene como heroína a una mujer soldado de varias revoluciones es una tarea bastante pesada. Al parecer, la autora no se ha dado cuenta de que esa mujer es una mentirosa. *Querido Diego...* es la historia bastante desgarradora de una pintora rusa que vivió con Diego Rivera en París y a la que el pintor mexicano le pintó la vida de negro. Ignoro si las cartas con las que está construida fueron reales o sólo invento de Poniatowska.

Está demostrado que esta grabadora de vidas puede entrar con colorido en la mente de una mujer de pueblo de vida dura –como en el primer libro citado–, con menos arco iris en el de una pintora como Quiela, y con un gris absoluto en el mundo de las ideas de Octavio Paz. Este último libro es un catálogo de nombres mexicanos, un calendario de encuentros en bares o casas de intelectuales principalmente mexicanos en su país o en otras latitudes (encuentros de jóvenes que por los siglos de los siglos estarán fundando revistas para cambiar el mundo y publicar sus primeras obras, y más tarde reuniones con otros mayorcitos) y de circunstanciales pensamientos de Paz, los menos enjundiosos de este escritor que puede situarse entre los más inteligentes del mundo.


EL JOVEN PAZ

Al leer en estos días una biografía de Maupassant, entré en su personaje desde la infancia, mientras que todo lo contado por Poniatowska es híbrido, a menudo insípido, con muchas citas de versos de Paz. No sabemos a quién amó en su adolescencia, tampoco por qué su primera mujer, la original, talentosa, bella, mitómana narradora Elena Garro se apartó de él ni por qué creó antorchas de desdén en algunos de los intelectuales conocidos en París por el hombre Octavio Paz. Nada nos dice de la ayuda que le prestó a Alejandra Pizarnik, del hospedaje que le brindó a Marta Minujín, nada de la carcajada vengativa de Elena Garro cuando, en su misión diplomática en Japón, bastante achispado cayó de un balcón desde el primer piso, nada del odio más letal que veneno nacido en Elena y en su hija, la Chata, producto de su enamoramiento de Bona, mujer del escritor francés André Pieyre de Mandiargues con quien vivió hasta que ella lo cambió por un joven pintor diciéndose harta de ser la discípula. Si hubiera dado estos datos no habría dejado una imagen maligna de Paz, sino pintoresca y simplemente humana. Y si hubiera sido capaz, habría transcripto conversaciones con ideas profundizadas.

Esto lleva a la conclusión de que ningún coterráneo ni amigo generalmente es bueno para hacer la biografía de un personaje rodeado de flashes. Todo lo que no le sea alabanza repartida sin remordimientos puede de perjudicar al biógrafo dentro del país del biografiado. En conclusión, este libro es una mezcla de módicos documentos con retahílas de citas de poemas y de encuentros triviales, que dejan de Paz sólo un retrato para armar en el futuro, con otros escritos menos extraviados.♣

El porvenir de una ilusión



¿QUÉ ES UN INTELECTUAL? *Aventuras y desventuras de un rol*
Tomás Maldonado
Trad. de Pedro García Fraile
Paidós (Studio)
Barcelona, 1998
130 páginas, $12

por Sergio Di Nucci

Al igual que en la Argentina, la influencia del pensamiento francés en la Italia de la segunda posguerra fue decisiva. Las escuelas de pensamiento fundadas por Antonio Aliotta, Giovanni Gentile, Antonio Banfi y Augusto Guzzo (cada nombre encierra alguna incógnita para la mayoría de nosotros) fueron desplazadas para siempre. En su reemplazo se instaló lo que Vittorio Mathieu llamó "nietzschemanía italiana post'68", un gozoso happening protagonizado por Foucault, Derrida, Barthes y Lyotard, figuras más mediáticas, y cuyos nombres, y hasta sus rostros, serían reconocidos por muchos lectores a quienes deja indiferentes el imperativo kantiano o la dialéctica hegeliana. Pero hoy Derrida es el único francés que aún no ha defraudado a su público (sigue vivo), y los intelectuales italianos de todo signo, desde los marxistas y católicos a los liberales, se vienen preguntando, no sin insistencia, si es correcto firmar el certificado de defunción del pensamiento crítico nacional.

¿Qué es un intelectual? Aventuras y desventuras de un rol de Tomás Maldonado (profesor del célebre Instituto Politécnico de Milán) recorre "el accidentado camino histórico de la figura del intelectual". A su recorrido no se le puede reprochar que no sea libresco: sobre 130 páginas, unas 20 son de bibliografía académica. Lo que todos saben es que la palabra *intelectual* comienza a ser utilizada con asiduidad, con fervor, tras el *affaire* Dreyfus, aunque el rol social existía ya de una manera plena en tiempos de la Ilustración y los enciclopedistas. Junto a muchos otros, Maldonado concluye que la de "intelectual" es una categoría eminentemente moderna. El cardenal Thomas Moro en tiempos de la Reforma y Karl Marx en el siglo XIX son ejemplos para Maldonado de la tradición de los "intelectuales heterodoxos", que es la de aquellos que "actúan en contraposición a los dogmas, a los cuerpos doctrinales, a los modelos de comportamiento, a los ordenamientos simbólicos y también a los asertos del poder existente".

La fase actual del capitalismo es la causa del ocaso de esta figura dieciochesca: el político profesional y el periodista de los concentrados medios de comunicación han tomado la posta. Sobre el periodismo, Maldonado cita la opinión clarividente, impregnada de una esperanza lúcida, modesta, ambiciosa, del liberal inglés John Stuart Mill: "Los escritos con los que un periodista puede ganarse la vida no son aquellos que viven por sí mismos". También Nietzsche: "Un siglo más de periodismo, y todas las palabras apestarán", decía el autor que Hitler leía en el bunker (el Führer creía, sin duda equivocadamente, que el filósofo había influido sobre el nazismo).

En *¿Qué es un intelectual?* no faltan referencias a quienes utilizaron el pensamiento para apoyar los regímenes más nefastos de la historia. A pesar de sus excelentes modales universitarios y antiperiodísticos, Maldonado no puede dejar de citar el "caso Martin Heidegger", el metafísico rector de la Universidad de Heidelberg, además funcionario público del nazismo y miembro del partido. Como Norberto Bobbio y Alberto Assor Rosa, Maldonado se enfrenta hoy a todo un conjunto de individuos (también ellos intelectuales) que sentencian con felicidad "el fin del intelectual". Perocomo con otros *finales*, el del intelectual, en cuanto personaje público, está lejos de hacerse realidad. En Italia, los medios de difusión de la filosofía y de las ciencias sociales no pasan siempre por estructuras universitarias, aunque encuentren allí su legitimidad final. Y como en Francia, el intelectual es una parte importante de la vida cívica italiana. En la Argentina de hoy, figuras como Juan José Sebreli, Rodolfo Fogwill, Carlos Correas y hasta el profesor emérito David Viñas serían quizás los representantes de aquella tradición de intelectuales heterodoxos (siempre varones) de la que habla Maldonado.♣



LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

¿Cómo resumir la presentación de *La velocidad de las cosas*, el nuevo libro de cuentos de Rodrigo Fresán? Había tanta gente y fue un momento de tanta densidad que seguramente ni la mitad de lo que importa podrá consignarse en esta humilde columna. Empecemos por el final, cuando Fresán agradeció "a todos lo que hicieron posible que este libro esté aquí" y recordó que había presentado sus cinco libros en el ICI, cada uno bajo un director diferente, cosa que lo llevó a suponer que los virreyes del ICI mutan disimuladamente tal como el hombre enmascarado del célebre comic *El fantasma*, de Lee Falk. Luego identificó a Laura Buccellato, subdirectora del ICI, con Mme. Verdurin, el célebre personaje proustiano. Y es cierto, el ICI lucía como un salón parisino de principios de siglo. Algo de eso sintió, seguramente, Daniel Guebel, que dijo sentirse rodeado de gente que conocía de otros tiempos (u otras vidas), con lo cual el clima que se vivía esa noche de jueves en el ICI era propiamente el del tiempo recobrado. También había gente que tal vez no volvamos a ver en muchos meses, como Eduardo Berti, eufórico con su reciente nombramiento como corresponsal en París para la revista *XXI* (cuyo sector cultural en pleno parecía haberse acercado al ICI). En un rincón se vio al español Manuel Vicent, traído a Buenos Aires por la revista *trespuntos*, y al chileno Alberto Fuguet, importado por Alfaguara para presentar su novela *Por favor rebobinar*, también en el ICI. Y muchas mujeres malas, como corresponde a cualquier salón. Una ex novia de Calamaro (¡la chica más linda de la noche?), por ejemplo, insistía en afirmar que Fresán "cada día habla más parecido a Andrés ... Y mirá que lo conozco". Cristina Civale, en llamas, sacó tantas fotos como pudo a la manera de Helmut Newton. Alejandra Britos, Cecilia Szperling y Laura Ramos hablaron de todo, lo juramos, menos de televisión.

La presentación en sí misma fue todo un banquete de amistad: Juan Forn habló de Rodrigo Fresán como amigo, como periodista y como escritor. Definió los cuentos de Fresán como una manada de perros de departamento arrastrados a la plaza por un paseador, de esos profesionales, a quien (misteriosamente) los perros se someten con alegría. Rep proyectó diapositivas de dibujos (uno por cuento) hechos a propósito de *La velocidad de las cosas*. Fresán, ciertamente conmovido, fue comentando esos dibujos como si se tratara de viejas fotos de infancia. Insistió en definir su libro como una experiencia de "la mediana edad", lo que (otra vez) sonó a Proust, la Verdurin y la década del ochenta. Como el Dante, Fresán confesó sentirse en la mitad del camino de la vida, y en una selva oscura.

Vivi Tellas comentaba con Marcelo Cohen la fabulosa peregrinación de artistas que está organizando, para imponer en el espacio público la necesidad de recuperar el Riachuelo como estrategia, no sólo ecológica, sino sobre todo cultural. Daniel Divinsky (en su primera aparición de esa noche) saludó a Fresán con la intención, que todos compartíamos, de conocer a Ana, su nueva novia mexicana. Lo cierto es que todo el mundo disfrutó de la fiesta, abundantemente rociada de buenos vinos tintos y blancos. Para comer, la nueva moda: almendras, pasas de uva, nueces. "¿Desde cuándo somos tan austeros?", se preguntaba en alta voz Fito Páez. "Desde hace casi diez años", le contestó al pasar Florencia Ure, jefa de prensa de editorial Tusquets. Guillermo Saavedra, enfermo repetentinamente, delegó su rol de anfitrión en Mariano Roca. Después, bajo la llovizna leve y traicionera, la gente se fue a comer. Y nadie se acuerda bien de nada de lo que, después, pasó.

Marita Chambers

Cómo se hace un prócer

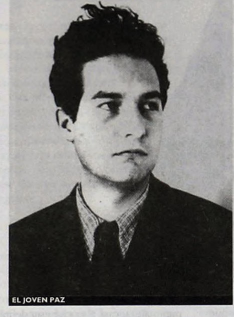


OCTAVIO PAZ. LAS PALABRAS DEL ÁRBOL
Elena Poniatowska
Plaza y Janes
Barcelona, 1998
240 págs $ 22

por Fernando Noy

De Elena Poniatowska conozco dos libros, *Hasta no verte, Jesús mío* y *Querido Diego, te abraza Quiela*. El primero es la historia, voluminosa pero capaz de asir hasta el final al lector, de una mujer de pueblo cuya vida, contada en sus palabras, grabó y ordenó Poniatowska del principio al fin. Sin ninguna participación creativa. Pero ya la tarea de ordenar un libro que tiene como heroína a una mujer soldado de varias revoluciones es una tarea bastante pesada. Al parecer, la autora no se ha dado cuenta de que esa mujer es una mentirosa. *Querido Diego...* es la historia bastante desgarradora de una pintora rusa que vivió con Diego Rivera en París y a la que el pintor mexicano le pintó la vida de negro. Ignoro si las cartas con las que está construida fueron reales o sólo invento de Poniatowska.

Está demostrado que esta grabadora de vidas puede entrar con colorido en la mente de una mujer de pueblo de vida dura –como en el primer libro citado–, con menos arco iris en el de una pintora como Quiela, y con un gris absoluto en el mundo de las ideas de Octavio Paz. Este último libro es un catálogo de nombres mexicanos, un calendario de encuentros en bares o casas de intelectuales principalmente mexicanos en su país o en otras latitudes (encuentros de jóvenes que por los siglos de los siglos estarán fundando revistas para cambiar el mundo y publicar sus primeras obras, y más tarde reuniones con otros mayorcitos) y de circunstanciales pensamientos de Paz, los menos enjundiosos de este escritor que puede situarse entre los más inteligentes del mundo.

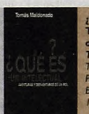


EL JOVEN PAZ

Al leer en estos días una biografía de Maupassant, entré en su personaje desde la infancia, mientras que todo lo contado por Poniatowska es híbrido, a menudo insípido, con muchas citas de versos de Paz. No sabemos a quién amó en su adolescencia, tampoco por qué su primera mujer, la original, talentosa, bella, mitómana narradora Elena Garro se apartó de él ni por qué creó antorchas de desdén en algunos de los intelectuales conocidos en París por el hombre Octavio Paz. Nada nos dice de la ayuda que le prestó a Alejandra Pizarnik, del hospedaje que le brindó a Marta Minujín, nada de la carcajada vengativa de Elena Garro cuando, en su misión diplomática en Japón, bastante achispado cayó de un balcón desde el primer piso, nada del odio más letal que veneno nacido en Elena y en su hija, la Chata, producto de su enamoramiento de Bona, mujer del escritor francés André Pieyre de Mandiargues con quien vivió hasta que ella lo cambió por un joven pintor diciéndose harta de ser la discípula. Si hubiera dado estos datos no habría dejado una imagen maligna de Paz, sino pintoresca y simplemente humana. Y si hubiera sido capaz, habría transcripto conversaciones con ideas profundizadas.

Esto lleva a la conclusión de que ningún coterráneo ni amigo generalmente es bueno para hacer la biografía de un personaje rodeado de flashes. Todo lo que no le sea alabanza repartida sin remordimientos puede de perjudicar al biógrafo dentro del país del biografiado. En conclusión, este libro es una mezcla de módicos documentos con retahílas de citas de poemas y de encuentros triviales, que dejan de Paz sólo un retrato para armar en el futuro, con otros escritos menos extraviados.♣

El porvenir de una ilusión



¿QUÉ ES UN INTELECTUAL? *Aventuras y desventuras de un rol*
Tomás Maldonado
Trad. de Pedro García Fraile
Paidós (Studio)
Barcelona, 1998
130 páginas, $12

por Sergio Di Nucci

Al igual que en la Argentina, la influencia del pensamiento francés en la Italia de la segunda posguerra fue decisiva. Las escuelas de pensamiento fundadas por Antonio Aliotta, Giovanni Gentile, Antonio Banfi y Augusto Guzzo (cada nombre encierra alguna incógnita para la mayoría de nosotros) fueron desplazadas para siempre. En su reemplazo se instaló lo que Vittorio Mathieu llamó "nietzschemanía italiana post'68", un gozoso happening protagonizado por Foucault, Derrida, Barthes y Lyotard, figuras más mediáticas, y cuyos nombres, y hasta sus rostros, serían reconocidos por muchos lectores a quienes deja indiferentes el imperativo kantiano o la dialéctica hegeliana. Pero hoy Derrida es el único francés que aún no ha defraudado a su público (sigue vivo), y los intelectuales italianos de todo signo, desde los marxistas y católicos a los liberales, se vienen preguntando, no sin insistencia, si es correcto firmar el certificado de defunción del pensamiento crítico nacional.

¿Qué es un intelectual? Aventuras y desventuras de un rol de Tomás Maldonado (profesor del célebre Instituto Politécnico de Milán) recorre "el accidentado camino histórico de la figura del intelectual". A su recorrido no se le puede reprochar que no sea libresco: sobre 130 páginas, unas 20 son de bibliografía académica. Lo que todos saben es que la palabra *intelectual* comienza a ser utilizada con asiduidad, con fervor, tras el *affaire* Dreyfus, aunque el rol social existía ya de una manera plena en tiempos de la Ilustración y los enciclopedistas. Junto a muchos otros, Maldonado concluye que la de "intelectual" es una categoría eminentemente moderna. El cardenal Thomas Moro en tiempos de la Reforma y Karl Marx en el siglo XIX son ejemplos para Maldonado de la tradición de los "intelectuales heterodoxos", que es la de aquellos que "actúan en contraposición a los dogmas, a los cuerpos doctrinales, a los modelos de comportamiento, a los ordenamientos simbólicos y también a los asertos del poder existente".

La fase actual del capitalismo es la causa del ocaso de esta figura dieciochesca: el político profesional y el periodista de los concentrados medios de comunicación han tomado la posta. Sobre el periodismo, Maldonado cita la opinión clarividente, impregnada de una esperanza lúcida, modesta, ambiciosa, del liberal inglés John Stuart Mill: "Los escritos con los que un periodista puede ganarse la vida no son aquellos que viven por sí mismos". También Nietzsche: "Un siglo más de periodismo, y todas las palabras apestarán", decía el autor que Hitler leía en el bunker (el Führer creía, sin duda equivocadamente, que el filósofo había influido sobre el nazismo).

En *¿Qué es un intelectual?* no faltan referencias a quienes utilizaron el pensamiento para apoyar los regímenes más nefastos de la historia. A pesar de sus excelentes modales universitarios y antiperiodísticos, Maldonado no puede dejar de citar el "caso Martin Heidegger", el metafísico rector de la Universidad de Heidelberg, además funcionario público del nazismo y miembro del partido. Cómo Norberto Bobbio y Alberto Assor Rosa, Maldonado se enfrenta hoy a todo un conjunto de individuos (también ellos intelectuales) que sentencian con felicidad "el fin del intelectual". Perocomo con otros *finales*, el del intelectual, en cuanto personaje público, está lejos de hacerse realidad. En Italia, los medios de difusión de la filosofía y de las ciencias sociales no pasan siempre por estructuras universitarias, aunque encuentren allí su legitimidad final. Y como en Francia, el intelectual es una parte importante de la vida cívica italiana. En la Argentina de hoy, figuras como Juan José Sebreli, Rodolfo Fogwill, Carlos Correas y hasta el profesor emérito David Viñas serían quizás los representantes de aquella tradición de intelectuales heterodoxos (siempre varones) de la que habla Maldonado.♣

Terrorismo literario



EL TERRORISTA
Daniel Guebel
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
128 páginas $ 13

por Horacio González

El punto de vista de un bobalicón, un ingenuo o un loco son las fuentes inmortales de toda narración. Las tres cosas no son iguales, pero acaban produciendo un corolario semejante: una familiaridad cándida con el desvarío, que disipa toda alucinación y asombro. El mundo es inagotable en su complejidad, nos da su fisonomía de rutinas y luego se quiebra en infinitas sorpresas. ¿Puede la novela eliminar el artilugio moral de la sorpresa? Lo propone desde hace tiempo Daniel Guebel, pero en nombre de un movimiento de impulso delirante, como si un perdigón narrativo rebotase sin parar contra las paredes de la novela. La trayectoria de *El terrorista* de Guebel supone actos en constante incremento, amplificación e inaudito agravamiento. Todo sucede por acumulación repentina de extrañezas, que en su repiquetear constante ya no se hacen inconcebibles. Cercano a las fuentes de la picaresca, Guebel no le agrega astucia al candor sino un recamado jovial a lo que parece inconcebible.



Al revés del mundo kafkiano, donde no se avizora el origen de las tramas y pesa un designio inescrutable sobre los actos más comunes, en las novelas de Guebel todo puede visualizarse, todo puede realizarse. Se procede por apuestas redobladas que desencadenan hazañas arbitrarias, pero siempre amasadas con la materia de la ingenuidad. En *El terrorista* los pensamientos afloran sin descanso, pero a pesar de la secuela imparable de sacudidas que acopian prodigios –Marcelo Deberre, un pertinaz verdulero, se torna revolucionario–, se trata de una novela sobre el pensar, una novela de pensamientos. ¿Qué se piensa en *El terrorista*? La lógica de las acciones y de los mismos pensamientos. La contraposición entre el alma sencilla del verdulero y la magnitud de la tarea revolucionaria –acusado de terrorista, el monigote fugará de la cárcel– es compuesta por Guebel con un zumbido burlón, con la orfebrería del ironista y a la vez del observador de manías de una fauna tosca y agorera.

Si ciertas burlas suelen irritar con garbo, en Guebel además están destinadas a profanar. Las anteriores novelas de este autor buscan un momento de misticismo mordaz, una rompiente donde la enajenación se muestre como una lógica entre otras, hasta que se presente un acceso luminoso, un frenesí implacable. Pero no con la ocurrencia de sorpresas –en este caso, dijimos que no se mantiene en la dimensión de algún modo folletinesca, de este folletín traicionado que escribe Guebel– sino con el sentido tenebroso de la profanación.

¿Qué se quebranta en las novelas de Guebel, y especialmente en *El terrorista*? Un sentimiento que siempre juzgamos fácil de sustentar. Se trata de la creencia habitual de que bastan los medios ordinarios de reflexión para conjurar la locura o para descubrirla en una serie de anomalías visibles. En Guebel todo se muestra, todo se encadena locamente y el tono delicadamente bufo ha profanado toda conmoción. Por eso *El terrorista* es la novela de una locura que se expone con distraída naturalidad. Pero busca un punto de sugestión y éxtasis en las vidas personales, lo que quizás sea su tema encubierto: ¿pueden las vidas llegar a un arrobamiento místico que junten amor, locura y muerte?

Pero Guebel, un escritor que seguramente odia las interpretaciones y capta de un modo finamente perverso la lengua y los usos costumbristas de una cómica pillería barrial, no se propone desplegar una investigación, por más indirecta que sea, sobre la violencia y la política. El regodeo con los acertijos de todo pensamiento y con esa ingenuidad que reescribe el mundo a través del evangelio exasperado del verdulero del puestito "La Modesta", son maneras de una novela que busca estrellarse contra sus propios muros. Sin duda, postula juegos paródicos hasta un vahído capaz de burlarse de sí misma. En estas condiciones, el terror al que alude *El terrorista* desde luego se refiere menos al hecho político que connota, que al acto con que encara la misma novela su interna materia novelística.♣



HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre la parece grandioso? Responde Daniel Samper, sobre sus buenas y malas experiencias.

Como parte de la decepción que sufrió, el autor de *El sexo puesto* no recuerda el título de aquel libro *tan* mediocre. Tampoco recuerda con exactitud si fue uno solo o fueron dos. O más. Lo que sí recuerda vívidamente es la situación, y el responsable de su decepción: "Un autor al que llegué con mucho entusiasmo por lo que me habían dicho y por lo que había leído es Vitold Gombrowicz. Y me pareció aburridísimo. Tanto que ni recuerdo qué libros eran. Creo que el nombre era *La fiesta* o algo así. Me pareció un coñazo insoportable", dice, y como si tuviera vía libre para despotricar, se entusiasma: "Todos eran unos coñazos".

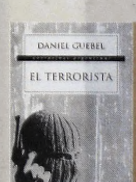
Lo que Samper recuerda como una mala experiencia, tuvo una solución, que no lo dejó del todo conforme: "Fui y los cambié por cualquier cosa, no sé, por unos apuntes de derecho comercial". Y si se le pide los motivos de su enojo, primero explica que la situación económica de aquel entonces no era como para andar comprando libros a mansalva: "Perdí mucho dinero: eran libros costosos en ese tiempo, eran importados de España", y se queda callado y no dice más.

En cambio, el humor es otro cuando se trata de hablar de libros que superaron sus expectativas. Se acomoda en el sillón, mirando el infinito, y pareciera que se le ocurren una lista interminable de títulos, y que no sabe por cual decidirse. "Sorpresas agradables, por ejemplo..." dice, mientras lo piensa y esboza una sonrisa y decide que no puede elegir uno solo. "Encuentro joyas de personajes en libros que la gente desprecia ostensiblemente, como los de Corín Tellado –sorprende Samper, seguramente influido por Cabrera Infante, histórico defensor de las novelitas sentimentales–, y esas cosas que uno compra en estaciones de trenes y que son para leer en un rato mientras llega el bus". De estas colecciones lo que menos le preocupa al autor de *Les Luthiers, de la L a la S*, son las tramas. "Son siempre las mismas historias de amor –se justifica– pero a veces hay, en esos libros de Corín Tellado, unos personajes de un vigor y de una fuerza maravillosos... En general en esa onda romántica, gótica, como la llaman en Estados Unidos".

El escritor colombiano, que estuvo en Buenos Aires durante el último mes de mayo, con motivo de la presentación de *Risas en el infierno*, su último trabajo, tampoco puede recordar los títulos de estos libros, como si ambos extremos, los libros mediocres y maravillosos lo obnubilen al punto de perder la memoria. "Y no recuerdo cómo se llaman los libros ni nada, pero yo sé que Corín Tellado y otros autores y autoras parecidas son grandes trabajadores de personajes", dice Samper, satisfecho.

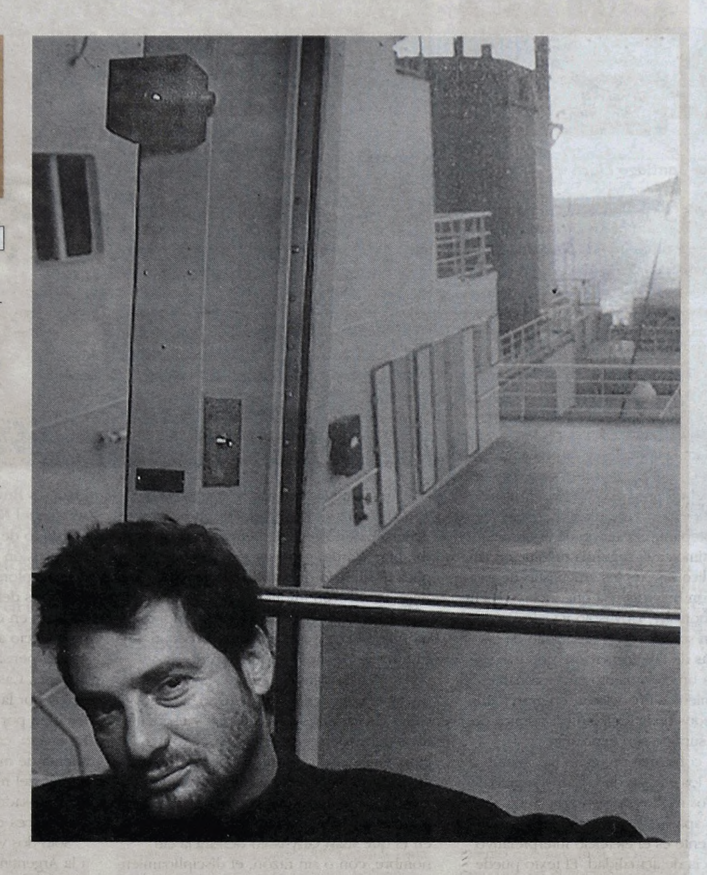
P.M.

Terrorismo literario



EL TERRORISTA
Daniel Guebel
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
128 páginas $ 13

por Horacio González



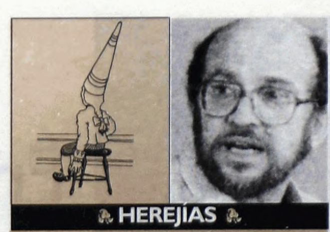
El punto de vista de un bobalicón, un ingenuo o un loco son las fuentes inmortales de toda narración. Las tres cosas no son iguales, pero acaban produciendo un corolario semejante: una familiaridad cándida con el desvarío, que disipa toda alucinación y asombro. El mundo es inagotable en su complejidad, nos da su fisonomía de rutinas y luego se quiebra en infinitas sorpresas. ¿Puede la novela eliminar el artilugio moral de la sorpresa? Lo propone desde hace tiempo Daniel Guebel, pero en nombre de un movimiento de impulso delirante, como si un perdigón narrativo rebotase sin parar contra las paredes de la novela. La trayectoria de *El terrorista* de Guebel supone actos en constante incremento, amplificación e inaudito agravamiento. Todo sucede por acumulación repentina de extrañezas, que en su repiquetear constante ya no se hacen inconcebibles. Cercano a las fuentes de la picaresca, Guebel no le agrega astucia al candor sino un recamado jovial a lo que parece inconcebible.

Al revés del mundo kafkiano, donde no se avizora el origen de las tramas y pesa un designio inescrutable sobre los actos más comunes, en las novelas de Guebel todo puede visualizarse, todo puede realizarse. Se procede por apuestas redobladas que desencadenan hazañas arbitrarias, pero siempre amasadas con la materia de la ingenuidad. En *El terrorista* los pensamientos afloran sin descanso, pero a pesar de la secuela imparable de sacudidas que acopian prodigios –Marcelo Deberre, un pertinaz verdulero, se torna revolucionario–, se trata de una novela sobre el pensar, una novela de pensamientos. ¿Qué se piensa en *El terrorista*? La lógica de las acciones y de los mismos pensamientos. La contraposición entre el alma sencilla del verdulero y la magnitud de la tarea revolucionaria –acusado de terrorista, el monigote fugará de la cárcel– es compuesta por Guebel con un zumbido burlón, con la orfebrería del ironista y a la vez del observador de manías de una fauna tosca y agorera.

Si ciertas burlas suelen irritar con garbo, en Guebel además están destinadas a profanar. Las anteriores novelas de este autor buscan un momento de misticismo mordaz, una rompiente donde la enajenación se muestre como una lógica entre otras, hasta que se presente un acceso luminoso, un frenesí implacable. Pero no con la ocurrencia de sorpresas –en este caso, dijimos que no se mantiene en la dimensión de algún modo folletinesca, de este folletín traicionado que escribe Guebel– sino con el sentido tenebroso de la profanación.

¿Qué se quebranta en las novelas de Guebel, y especialmente en *El terrorista*? Un sentimiento que siempre juzgamos fácil de sustentar. Se trata de la creencia habitual de que bastan los medios ordinarios de reflexión para conjurar la locura o para descubrirla en una serie de anomalías visibles. En Guebel todo se muestra, todo se encadena locamente y el tono delicadamente bufo ha profanado toda conmoción. Por eso *El terrorista* es la novela de una locura que se expone con distraída naturalidad. Pero busca un punto de sugestión y éxtasis en las vidas personales, lo que quizás sea su tema encubierto: ¿pueden las vidas llegar a un arrobamiento místico que junten amor, locura y muerte?

Pero Guebel, un escritor que seguramente odia las interpretaciones y capta de un modo finamente perverso la lengua y los usos costumbristas de una cómica pillería barrial, no se propone desplegar una investigación, por más indirecta que sea, sobre la violencia y la política. El regodeo con los acertijos de todo pensamiento y con esa ingenuidad que reescribe el mundo a través del evangelio exasperado del verdulero del puestito "La Modesta", son maneras de una novela que busca estrellarse contra sus propios muros. Sin duda, postula juegos paródicos hasta un vahído capaz de burlarse de sí misma. En estas condiciones, el terror al que alude *El terrorista* desde luego se refiere menos al hecho político que connota, que al acto con que encara la misma novela su interna materia novelística. ♣



HEREJÍAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre la parece grandioso? Responde Daniel Samper, sobre sus buenas y malas experiencias.

Como parte de la decepción que sufrió, el autor de *El sexo puesto* no recuerda el título de aquel libro *tan* mediocre. Tampoco recuerda con exactitud si fue uno solo o fueron dos. O más. Lo que sí recuerda vívidamente es la situación, y el responsable de su decepción: "Un autor al que llegué con mucho entusiasmo por lo que me habían dicho y por lo que había leído es Vitold Gombrowicz. Y me pareció aburridísimo. Tanto que ni recuerdo qué libros eran. Creo que el nombre era *La fiesta* o algo así. Me pareció un coñazo insoportable", dice, y como si tuviera vía libre para despotricar, se entusiasma: "Todos eran unos coñazos".

Lo que Samper recuerda como una mala experiencia, tuvo una solución, que no lo dejó del todo conforme: "Fui y los cambié por cualquier cosa, no sé, por unos apuntes de derecho comercial". Y si se le pide los motivos de su enojo, primero explica que la situación económica de aquel entonces no era como para andar comprando libros a mansalva: "Perdí mucho dinero: eran libros costosos en ese tiempo, eran importados de España", y se queda callado y no dice más.

En cambio, el humor es otro cuando se trata de hablar de libros que superaron sus expectativas. Se acomoda en el sillón, mirando el infinito, y pareciera que se le ocurren una lista interminable de títulos, y que no sabe por cual decidirse. "Sorpresas agradables, por ejemplo..." dice, mientras lo piensa y esboza una sonrisa y decide que no puede elegir uno solo. "Encuentro joyas de personajes en libros que la gente desprecia ostensiblemente, como los de Corín Tellado –sorprende Samper, seguramente influido por Cabrera Infante, histórico defensor de las novelitas sentimentales–, y esas cosas que uno compra en estaciones de trenes y que son para leer en un rato mientras llega el bus". De estas colecciones lo que menos le preocupa al autor de *Les Luthiers, de la L a la S*, son las tramas. "Son siempre las mismas historias de amor –se justifica– pero a veces hay, en esos libros de Corín Tellado, unos personajes de un vigor y de una fuerza maravillosos... En general en esa onda romántica, gótica, como la llaman en Estados Unidos".

El escritor colombiano, que estuvo en Buenos Aires durante el último mes de mayo, con motivo de la presentación de *Risas en el infierno*, su último trabajo, tampoco puede recordar los títulos de estos libros, como si ambos extremos, los libros mediocres y maravillosos lo obnubilen al punto de perder la memoria. "Y no recuerdo cómo se llaman los libros ni nada, pero yo sé que Corín Tellado y otros autores y autoras parecidas son grandes trabajadores de personajes", dice Samper, satisfecho.

P.M.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Norte de Buenos Aires

Ficción

1. Felicitas Guerrero,
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

2. La identidad,
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

3. El descubrimiento del cielo,
Harry Mulisch
(Tusquets, $31)

4. Eminencia,
Morris West
(Emecé, $16)

5. 42 poemas,
Fernando Pessoa
(Mondadori, $3,95)

6. Memorias del Mister Peregrino Fernández,
Osvaldo Soriano
(Norma, $18)

7. Damas de letras,
Compilación de María Moreno
(Perfil, $19)

8. Cierta clase de justicia,
P. D. James
(Sudamericana, $18)

9. La mujer que se estrellaba contra las puertas,
Roddy Doyle
(Norma, $18)

10. Los hermosos días,
J. R. Wilcock
(Emecé, $10)

No ficción

1. Nuevos diálogos
M. Aguinis - J. Laguna
(Sudamericana, $17)

2. ¿En qué creen los que no creen?
U. Eco - C. M. Martini
(Planeta, $15)

3. Homo Videns, la sociedad teledirigida,
Giovanni Sartori
(Taurus, $20)

4. Recuerdos, sueños, pensamientos,
Carl Gustave Jung
(Seix Barral, $26)

5. Correspondencia Pizarnik,
Ivonne Bordelois
(Seix Barral, $20)

6. Octavio Paz, las palabras del árbol,
Elena Poniatowska
(Plaza & Janés, $22)

7. El mundo es mi tribu,
Guy Sorman
(Andrés Bello, $18)

8. La voluntad II,
E. Anguita - M. Caparrós
(Norma, $28)

9. Cartas y manifiestos,
Subcomandante Marcos
(Planeta, $15)

10. Arturo Frondizi,
Emilia Menotti
(Planeta, $24)

¿Por qué se venden estos libros?
"Por un lado -puntualiza Sandro Barella de *Librería Norte* están los libros como **Felicitas Guerrero** o **Nuevos Diálogos**, títulos que fueron reseñados por los suplementos culturales, que generan de este modo la demanda del público. El caso de los **42 poemas** de Pessoa, o **Recuerdos, sueños, pensamientos** de Jung, expresan el perfil de la librería."

Fragmentos de presente



PENSAMIENTO CRÍTICO VS. PENSAMIENTO ÚNICO
Edición de Le Monde diplomatique.
Editorial Debate
Madrid, 1998
278 páginas, $ 17,50

por Santiago Llach

El concepto de "pensamiento único" fue inventado por Ignacio Ramonet, director de *Le Monde diplomatique*, quien lo define como "la traducción en términos ideológicos con pretensión universal de los intereses de un conjunto de fuerzas económicas, en particular las del capital internacional". El pensamiento único es un virus cuya estrategia retórica es el continuo desplazamiento de la constatación al imperativo: la economía se mundializa; por lo tanto, hay que mundializar la propia economía. La ideología, más que nunca, toma la apariencia de un simple reflejo, único e irrecusable, del orden de las cosas: allí reside su fabulosa capacidad de colonizar las mentes y de preparar el camino de la dominación. Asistimos a la segunda revolución capitalista, dice uno de los articulistas de esta compilación heterogénea que incluye las firmas de Chomsky, Goytisolo y Galeano. Esa revolución se basa en el desarrollo de las tecnologías de la información, que han dado lugar a un crecimiento impresionante de los movimientos financieros, en gran medida disociados de la realidad económica de la que se supone son expresión.

El libro construye un relato fascinante acerca de los efectos de la llamada globalización y los modos de pensarla. Si en algún momento aparece el debate de ideas, lo más frecuente es el ejercicio interpretativo de la noticia de actualidad. El texto puede ser leído como un buen resumen de la historia de esta década, pero aspira también a ser una respuesta al predominio avasallante del pensamiento único. Por eso, casi todos los artículos operan como una denuncia.


GIUSEPPE ARCIMBOLDO. EL VERANO, 1573

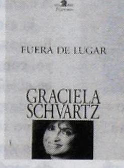
Algunos de los más provocativos son aquellos que rozan el siempre interesante género paranoico de la teoría conspirativa. Ibrahim Warde, profesor de Berkeley, explica el silencio que rodea al proyecto de "tasa Tobin" (un impuesto, aparentemente viable, a las transacciones de cambio, que otorgaría mayor autonomía macroeconómica a los gobiernos) en función de su no conveniencia para las grandes instituciones financieras privadas. Otros textos se acercan a los caminos más trillados y esquemáticos del exotismo poético para exportación. Es el caso de John Berger cuando cita la "internacional de la esperanza" del recientemente cuestionado subcomandante Marcos. "Palomos amaestrados", el artículo en el que Juan Goytisolo denuncia sin nombre, con o sin razón, el disciplinamiento de los jóvenes intelectuales españoles, rezuma esa complacencia del escritor que lo primero que hace, siempre, es proclamar su incomplacencia.

Los comunicólogos Armando Mattelart y François Brune, así como el economista José Manuel Naredo, describen con claridad el estado de las cosas de ciertas zonas de la discusión intelectual contemporánea. El resto explora con prolijidad las estrategias y efectos del nuevo poder a través de una división en capítulos que, muy correcta, da un espacio a los refugiados e inmigrantes, otro al pensamiento ecológico y otro a las mujeres. Casi todos los textos están atravesados por la conciencia de una crisis pero también por una inconsciencia iluminada. En efecto, casi ninguno es capaz de dar cuenta de manera eficaz de las contradicciones del relato del progreso (ilustrado y librepensador) en el cual se apoyan, muchas veces explícitamente.

Sólo dos veces en el libro hay referencias a la Argentina. En una se alude a su condición de país receptor de inmigrantes europeos en el siglo pasado. La otra coloca a la familia de Carlos Menem, junto a la del depuesto dictador indonesio Suharto, como ejemplo paradigmático de corrupción.♣

PASTILLAS RENOME

por Claudio Zeiger



FUERA DE LUGAR
Graciela Schvartz
Perfil
Buenos Aires, 1998
148 páginas, $ 16

Hay algunas marcas generacionales y otras de género, bastante evidentes, en estos relatos de Graciela Schvartz. En parte están contenidas en el título: lo de estar *fuera de lugar* –se señala en contratapa– tiene que ver con la condición femenina. Una mujer, en nuestras sociedades, siempre vendría a estar un tanto desplazada de la escena central. A eso se le sumaría la pertenencia a la generación que hizo roncha en los setenta. Hay rastros de personas muertas y desaparecidas, sobre todo en el cuento llamado "Aniversario", que en cierto modo condensa los sentidos de los demás. Graciela Schvartz eligió para sus relatos un tono confesional, como si quien lee estuviera más o menos al tanto de los hechos de esas vidas que la narradora invita a espiar. No del todo. Lo que resta conocer está en los cuentos de *Fuera de lugar*. La autora ha publicado un libro anterior, también de relatos, *Boleto de ida*, y tiene una novela inédita. Fue editora de la revista *Fausto*.



LOS RECURSOS DEL MAL
Alejandro Alvarez
Vinciguerra
Buenos Aires, 1998
172 páginas, $ 15

Hay libros de cuentos en los que las partes van cobrando forma en un todo, y ese todo, a veces, es una atmósfera o clima envolvente que va creando una sensación de creciente familiaridad. O sea, uno reconoce en un relato las marcas y huellas del anterior. Eso sucede en este libro de Alejandro Alvarez –ex actor y director teatral que ahora dice estar dedicado exclusivamente a la literatura– y podría arriesgarse que esa atmósfera ostenta un adjetivo literario: es *onettiana*. Lugares no carentes de cierta sordidez, diálogos de opacado cinismo, un mundo con periodistas de dedos manchados de nicotina y pianistas de bar con la marca del perdedor en la frente. Quizás falte un poco de despegue a partir de ese logro de una atmósfera común, como si el autor en algún punto estuviera todavía un poco atado a modelos o técnicas ya trajinadas por los cuentistas más o menos clásicos. También hay que señalar una prosa cuidada, bien trabajada en relación con esa creación de climas y personajes levemente corrompidos por la vida.



PATAGÓNICOS, NARRADORES DEL PAÍS AUSTRAL
AA.VV.
Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos
Buenos Aires, 1998
122 páginas, $ 9

Se sabe ya que hay una larga tradición de escritores viajeros que han sucumbido a la fascinación de la Patagonia, tierra de naturaleza desmesurada y de utopías alucinadas. Lo que este libro viene a demostrar, con un evidente afán reivindicativo, es el otro lado: los que han escrito con raíces ancladas en el sur. Esta antología reúne textos de varios escritores: Asencio Abeijón (1901-1991) quien vivió y publicó diversos volúmenes en Comodoro Rivadavia; Diego Angelino (1944), actualmente radicado en El Bolsón y autor de varias novelas; David Aracena, escritor y periodista que firmaba sus artículos como Juan de Punta Borjas, el nombre original de Comodoro Rivadavia. Otros textos pertenecen a Donald Borsella, Aquilino Isla, Héctor Mendes, Lily Patterson, Luisa Peluffo y Julián Ripa. De todos ellos, en el prólogo se ofrece información. Una buena manera de introducirse en una de las zonas menos auscultadas del regionalismo. Curiosamente, paradójicamente, el libro fue impreso en Chile: qué cosa.

El arte como relación



REFLEXIONES SOBRE EL ARTE
Henri Matisse
Traduc. Susana Soba Rojo
Emecé, 1998
406 páginas, $ 19

por Arturo Carrera

Es casi imposible dar una idea de la felicidad que trae la lectura de este libro. Se trata de una verdadera "caja de útiles", como anhelaba Foucault; un verdadero *neceser* que nos asigna, a cada página, súbitas apariencias de "aventureros". Porque ésta era la palabra preferida de Matisse para designar lo pictórico: "... la pintura no es sólo una incesante exploración sino, al mismo tiempo, la más conmovedora de las aventuras".

Dividido en nueve impares capítulos, este precioso libro nos deja suponer más allá de los datos siempre estimulantes de la biografía, las cartas, las notas de catálogos, los apuntes de pintor y los mensajes, todos los planteos imaginables (o no) que puede hacerse un artista en relación con su trabajo. Y son precisamente las "relaciones" y la calidad de las mismas, lo que pone en movimiento el espíritu de Matisse: "... existe la tendencia a olvidar que los antiguos no trabajaban sino por medio de relaciones. La cuestión capital está ahí. Pintura y dibujo, en un espacio dado, deben de estar de acuerdo con el ámbito, así como un concierto de música será realizado de distinta manera según las dimensiones de la sala donde va a ser ejecutado". Y así empieza a insinuarse el extraordinario dibujo arcimboldesco del pensamiento de Matisse: contenido y libre como pocos, traza líneas y múltiples reflexiones hacia lo que él considera una especie de ascenso y que me atrevería a llamar ascesis. (Hay algo de irracional en su fuerza y su pensamiento que lo desciñe de la teoría –y de las teorías que él amaba y odiaba al mismo tiempo–; me refiero a un impulso más religioso y poético que intelectual.) Incluso Matisse ejemplificaba ese ascenso cuando


HENRI MATISSE. MESA SERVIDA, 1908

hacía suyo un método oriental y decía: "... me contaron que los maestros chinos decían frecuentemente a sus alumnos: *cuando dibujéis un árbol, habéis de tener la sensación de que subís con él cuando comencéis por abajo*". Y cuando aceptaba casi rotundamente: "... la revelación, pues, me vino del Oriente ..." Se trata de su manera de luchar contra la angustia de las influencias en pintura: "para preservarse del hechizo de la obra de sus mayores precedentes que estima, el artista joven debe buscar nuevas fuentes de inspiración en las producciones de civilizaciones diversas". Entramos al mundo de las "eras imaginarias" de Lezama Lima. Para *salvarnos*, nos dice Lezama, podemos acudir sea como fuere, mediante vivencias oblicuas, a Eras extraordinarias y lejanas que pueden proveernos el material de nuestra salvación. Lezama se refiere a un color que Van Gogh hubiera encontrado sin duda entre los asirios. Matisse se apega a las "telas japonesas" que descubrió –con Van Gogh– en una callecita del Barrio Latino. Y a las miniaturas persas, y a los mosaicos bizantinos y a las geometrías marroquíes ... Una entrega y una especie de deriva encantada por el nomadismo de las sensaciones.

Seríamos injustos, por fin, si no consideráramos una de las reflexiones más interesantes, de índole psicoanalítica, que se han hecho sobre Matisse, basadas en muchos de los escritos de este libro que ahora Emecé reedita. Se trata del trabajo de Marcelin Pleynet: "El sistema de Matisse". Citaré sólo una: "... estos escritos y estas referencias son, en el orden en que se dan, efectos de conocimiento que hallamos en muchos pintores, pero que en el complejo de las referencias que ponen en juego, adquieren en Matisse un carácter totalmente excepcional. Pertenecen al mismo campo de lo que el pintor llamaba `las producciones de civilizaciones diversas'. La exterioridad cultural por la cual el pintor puede sustraerse del *estancamiento* de su historia".♣

Una de turcos



LA AURORA DE LOS ELEGIDOS
Louis Gardel
Editorial Andrés Bello
Barcelona, 1998
148 páginas, $ 12

por Osvaldo Aguirre

Louis Gardel descubrió el tema de Solimán, el soberano que llevó al Imperio Otomano a su esplendor, en el siglo XVI, "resumido en quince líneas en una guía turística de Estambul". Para escribir este libro, dice, se basó en un par de fuentes documentales, pero decidió desconocer la abundante literatura dedicada a la cuestión. No le interesó contar una "novela histórica" sino explorar la naturaleza de una extraña amistad, posibilitada y a la vez, paradójicamente, obstaculizada por el ejercicio del poder.

La novela comienza por relatar la educación cortesana de Solimán, nieto del fundador de la dinastía otomana, su ascenso y su consagración como sultán. Pero el detalle de los sucesos históricos –las intrigas palaciegas, las campañas militares, los avatares del imperio– aparece en segundo plano. El hecho decisivo es el encuentro del sultán con Ibrahim, un esclavo griego que se convertirá en su hombre de confianza. La relación entre los dos personajes surge con el mutuo descubrimiento de un parecido físico. La semejanza hace resaltar ante todo las diferencias –uno cumple un mandato de Dios y el otro es hijo de pescadores–, pero no tarda en revelarse como una especie de comunión espiritual, que se objetiva en amistad.

En la sociedad de la época, la amistad aparece como el lazo más estrecho posible entre dos personas, por encima del amor; cuando el emperador, por ejemplo, acepta tomar esposa, no está movido por la pasión sino por el reconocimiento a la lealtad de su mujer. El problema consiste en que la misma sociedad consagra, y como algo sagrado, la inmutabilidad de las diferencias sociales. Separados por su origen y condición, Solimán e Ibrahim se ponen entonces en pie de igualdad a través de la disposición del poder absoluto. El funcionamiento de ese poder –"su único límite son las leyes de Dios", se advierte– y sus efectos en las relaciones humanas plantean otras líneas principales de la novela. Al respecto, se plantean una serie de máximas y preceptos singulares, extractos de teoría política asociados con un cierto lirismo: "para gobernar –dice el emperador– hay que amar y ofrecer confianza sin olvidar un instante que un día serás traicionado y deberás odiar".

Si Ibrahim es el doble de Solimán, lo que el poder desgasta es justamente esa identidad. El deterioro está inducido por las maniobras de Hurren, la esclava devenida en sultana, y provoca el fin de las ilusiones: Ibrahim comprueba al final que nunca dejó de ser un esclavo, como si toda su vida hubiera sido un largo sueño.

El autor escribió otras seis novelas, entre ellas *Fort Saganne*, premiada por la Academia Francesa. Según su opinión, *La aurora de los elegidos* es "el más personal" de sus libros, "disimulado en un relato de turcos". Para el lector, ofrece una historia conducida con precisión y narrada con economía y a la vez riqueza de sentidos. Y para el desorientado género de las ficciones pretendidamente históricas, un posible punto de referencia.♣



NOTICIAS DEL MUNDO

• Planeta inaugura la nueva colección Biblioteca Francisco Umbral (foto) con la publicación de *Mortal y rosa* (1975) y *El hijo de Greta Garbo* (1982). Francisco Umbral (Madrid, 1935) lleva más de treinta años dedicado a la literatura y al periodismo. En ese tiempo, ha publicado cerca de un centenar de títulos que se irán recogiendo en esta colección. A pesar de una producción tan importante, Umbral es poco conocido fuera de España y es una lástima porque, sin duda, su obra lo coloca como uno de los más inteligentes escritores españoles contemporáneos.

• La XV edición del Concurso de Cuentos de Lengua Española Juan Rulfo incorporará este año el nuevo premio Semana Negra, destinado a galardonar al mejor autor de un cuento policial. El plazo de entrega vence el 15 de setiembre próximo. Entre los miembros del jurado se encuentra el mexicano Pedro Ignacio Taibo II, internacionalmente conocido por sus novelas policiales. Habrá que elegir un crimen, y tratar de contarlo bonito.

• Julián Marías sigue trascendiendo las fronteras de la madre patria y, todavía más, de la lengua española. Su novela *Mañana en la batalla piensa en mí* fue elegida como mejor obra narrativa extranjera y convirtió a su autor, así, en ganador del Premio Literario Internacional Mondello-Ciudad de Palermo. "Julián Marías es en estos momentos uno de los escritores más importantes de Europa, como lo demuestra este premio", declaró el presidente honorario del jurado, Francesco Lentini. Si ellos lo dicen...

• El flamante sello Siesta, que edita con elegancia impar a los nuevos y novísimos de la poesía argentina, organiza un concurso cuyo premio es la edición gratuita del libro. Los participantes deberán enviar una sola copia de un poema o conjunto de poemas (mínimo recomendado: 190 versos), firmada con seudónimo. El jurado estará integrado por el comité editorial de Siesta y los poetas Daniel G. Helder y Delfina Muschietti. Para mayores informes, se puede llamar al 553-3700.

• Buenos Aires ya tiene a su mejor novelista joven. Federico Navarro (19 años), fue seleccionado por su novela *Cara Cortada* en la edición 1998 del Premio Buenos Aires No Duerme. La novela será editada (con ése u otro título) por Eudeba, en alguna de las colecciones de narrativa que la editorial viene distribuyendo desde el año pasado. La novela, se anticipa, abunda (con prosa deslumbrante) en los pormenores de la cópula y pone a sus protagonistas al borde de la muerte.

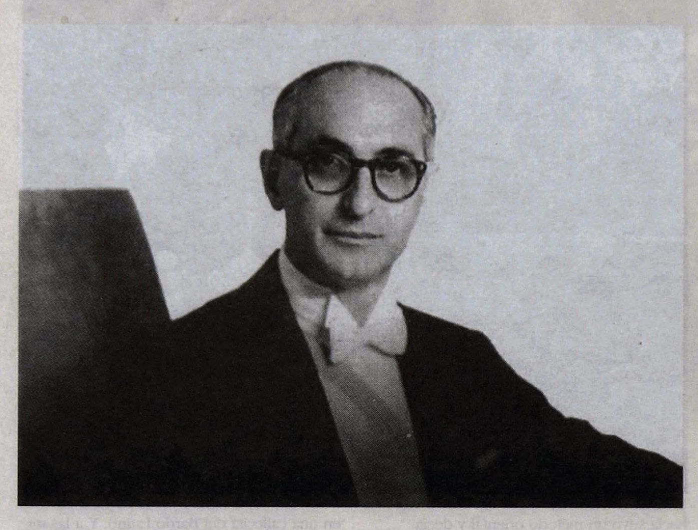
• ¿No es un poco obvio? Se ha descubierto, ahora, que el padre de James Joyce, John Stanislaus Joyce, fue la inspiración de gran parte de la ficción de su hijo. Acaba de aparecer *John Stanislaus Joyce. The Voluminous Life and Genius of James Joyce's Father* de John Wyse Jackson y Peter Costello. La obra, sin duda minuciosa, refrenda esta hipótesis arriesgada: John Stanislaus no sólo fue padre de sus hijos sino también de sus obras (la locura de Lucía, como toda forma de locura, es la ausencia de obra; y Stanislaus publicó una biografía de su hermano). El *Ulises* puede, así, leerse, como "la obra en la que un hijo reinventa el mundo de su padre". De acuerdo, nadie puede ya hablar de inspiración, ¿pero hay necesidad de llevar las cosas tan lejos?

El liberalismo revisitado

La simultánea aparición de varios libros consagrados al análisis político de la figura de Frondizi o a la exposición de su vida obliga a pensar desde dónde se cuenta la historia y qué relación con las cosas de este mundo tienen los acontecimientos del pasado.

por David Viñas

"La Realpolitik implica el extremo del pragmatismo que suele terminar en cínico. Triunfante, se desliza hacia un alegre inmoralismo; frustrado, concluye en parodia o en grotesco, e ineludible decadencia".
León Blum



Ni *década ni infame* es el libro donde culmina el neoliberalismo argentino historiográfico. Y el texto de Carlos Aguinaga y Roberto Azaretto (1991) coincide en sus fervores revisionistas con el autor del prólogo –Rosendo Fraga– quien insinúa, en su *General Justo*, que el intento de asesinato de Lisandro de la Torre tuvo como responsable nada menos que a Enzo Bordabehere, víctima del criminal Valdez Cora.

Semejantes alardes de erudición han ido conformando la línea principal del *neoliberalismo historiográfico* que parece complementarse, ahora, con tres trabajos publicados sobre Arturo Frondizi: el de Celia Zusterman, *Frondizi, la política del desconcierto*, editado bajo el distinguido logotipo de Emecé; *Arturo Frondizi o el hombre de ideas como político*, del universitario de Quilmes, Carlos Altamirano, puesto en circulación por el Fondo de Cultura; y *Arturo Frondizi, biografía*, de Emilia Menotti, "medalla de oro de su promoción" en el Instituto del Profesorado, opiniones que distribuye el grupo Planeta.

Estos tres Frondizis, en un primer plato, exhiben (y escamotean) la prolongación del neoliberalismo mediante un estilo que ya se encuentra en los logros de Félix Luna, cuyo aggiornamiento se ha ido sofisticando desde el viejo *Yrigoyen*, perforando el *Alvear*, hasta depositarse en el *Roca*. Flexibilidad, nada de complejidades, mirada muy al tanto de las estratagemas del mercado editorial, pero, sobre todo, ecuanimidad en los juicios entremezclando una de cal y otra de arena.

En una segunda mano, los tres estudios sobre Frondizi muestran aún más sus nexos con la vertiente central del neoliberalismo en la historiografía argentina. Ahí, creo, reside una clave eventual. A partir de la matriz ideológica de esa corriente: *El orden conservador* de Natalio Botana, libro pionero, de 1977, que bordó, como fleco, el erudito e inquietante *Liberales reformistas* (1995) de Eduardo Zimmermann, profesor en la cruzada Universidad de San Andrés.

Esta secuencia de trabajos ¿responde en sus comunes denominadores a un proyecto sistemático? No creo. Sería apelar a una especie de confabulación, género retumbante que estos autores se encargan de denunciar. Pero cuando sus vasos comunicantes no se detienen en una forma *light* ni en el ímpetu por rescatar a ciertas figuras, sino que silencian a los excluidos de las modernidades y, a la vez, se dedican a exaltar esa puesta al día como programa capital para la Argentina, su parentesco se hace aún más visible. La oligarquía clásica primero, el justismo de los años 30 y, por último, el Frondizi de 1960. Esa serie es el lugar de la decisiva homogenización ideológica más allá de los matices individuales. Y la *modernización*, en su carozo, se convierte en la cifra de la Argentina en relación al mercado mundial. Lo que tendría que haber sido un problema de sincronización se va mutando, a poco de andar, en ideología hegemónica; luego, en teoría excluyente; y por fin, en pensamiento único en desmedro de cualquier amago de criticismo. Una propuesta coyuntural se convierte, así, en dogma y en catecismo de los nuevos integristas.

Y no es un decir. Porque si los tres libros sobre Frondizi (el de Zusterman, con sus implícitas exaltaciones del pragmatismo; el de Altamirano con sus citas truncas; y el de Menotti con su apologética pastoral), en sus fundamentos más lejanos aluden a un despotismo positivista hacia el 1900, en su actualización funcionan como veladas justificaciones del menemato. Genealogías, saludos recíprocos, antecedentes, ecos y otros alsogarays. Focalizando: 1960 / década del 90.

Los distingos entre esas fechas son previsibles: si los intentos de modernización de Frondizi se vieron alterados por los *planteos* militares, Menem se vio aliviado de esas presiones como correlato de la frustrada "gesta de las Malvinas". Y si el antiguo intransigente jamás pudo seducir a los sectores obreros, el exquiroguiano logró manipular las cúpulas en un momento de repliegue laboral.

¿Parentescos? Probablemente sean los más graves: las mitológicas "astucias" de Frondizi condicionaron un descreimiento entre sus filas más adictas; los sucesivos *liftings* de Menem han suscitado un escepticismo proliferante entre quienes lo votaron con convicción.

Y, precisamente, esa crisis de credibilidad es lo que se elude en los tres trabajos sobre Frondizi. En eso consiste su carencia mayor por detrás de las fachadas de la modernidad.

–No es más que un problema de subjetividad –me chista un cooptado de entonces y de ahora.

Sí, sí, sí. Pero que categóricamente convoca a las urgentes críticas ante el pragmatismo, las abolladuras de su eticidad y al cinismo con sus pasarelas y su grotesco. Que si apelaron a la austeridad en 1960, hoy incurren en lo paródico. Frente al presunto *maquiavelismo* de Frondizi, entonces, y en cuestionamiento al cotidiano "fregolismo" del menemato.♣